

IN BETWEEN

ELISE LEGAL

à paraître à l'automne 2023 aux Éditions Même pas l'hiver

Introduction

J'écris cette introduction dans un Ouigo Nantes-Paris. Un bon nombre de passages de ce livre ont été rédigés à côté d'inconnu·es. J'ai écrit en me demandant si on lisait par-dessus mon épaule, comme lorsqu'on regarde avec plus ou moins d'attention ce que fait notre voisin·e sur son portable dans le train ou le métro. Écrire ces textes en sachant qu'ils seraient publiés et donc publics a sans doute influencé mon écriture. Je n'ai pas écrit seule, j'ai pensé à celles et ceux qui allaient lire ce recueil. J'ai écrit aussi à partir de réflexions partagées avec des ami·es, des auteur·ices que je ne connais pas mais dont j'ai lu les livres, à partir des discours ambiants, de ce qui est diffusé sur les écrans.

Les choix de lieux qui conditionnent une écriture constituent un des sujets principaux de ce livre. Ces sept textes s'articulent entre plusieurs endroits d'écriture qui correspondent à des villes, une capitale, des campagnes, un pigeonnier, des chambres, des trains, des bus, des espaces transitoires. Ils correspondent à des déplacements de corps, tentent de savoir où et comment situer une langue par rapport aux autres, parfois contre les autres. En composant avec les distances spatiales et langagières, ils cherchent à savoir quel sens les mots ont pour soi et de quoi se constitue sa propre grammaire.

L'économie de travail qui structure l'écriture façonne le rythme des phrases, leur durée, leur agencement. L'écriture d'un texte dépend de la possibilité de se retrouver seul·e ou non, de l'argent que l'on a ou pas, de la fatigue qui nous porte, des personnes qui nous accompagnent. C'est à partir de cette économie-là qu'apparaît ce recueil. En agençant des récits personnels qui mêlent citations, poèmes et analyses théoriques, il propose une critique subjective du langage.

Le joint de culasse

« Je m'aperçois que j'ai eu besoin de réactiver la fille qui s'est engagée – dix ans, j'avais signé – et fourvoyée dans un métier qui ne lui convient pas, d'exposer en somme cette question qui figure rarement dans la littérature : comment, au début de la vie, tous, nous nous débrouillons de ça, l'obligation de faire quelque chose pour vivre, le moment du choix et, pour finir, la sensation d'être, ou de ne pas être, là où l'on doit être ? »

Annie Ernaux, *Mémoire de fille*

Lorsque les études aux beaux-arts s'achèvent, se pose la question de savoir où l'on peut et veut habiter ensuite. J'ai l'impression que cette question se réactualise chaque année et que personne n'est vraiment sûr du choix qui a été fait. Trois ans ont passé depuis que j'ai obtenu mon DNSEP, le diplôme qui valide cinq années d'études au sein d'une école des beaux-arts. Depuis je me déplace. Sur la page de garde de mon portfolio est écrit : « vit et travaille entre Nantes et la Vendée », mais je me dis qu'il aurait pu en être autrement. De nombreux·ses ami·es et personnes liées au milieu de l'art contemporain vivent et travaillent entre deux endroits, si ce n'est plus. Ce mode de vie est symptomatique de ce milieu professionnel, peut-être aussi de ma génération. Cette situation nous précarise dans la mesure où nous nous devons d'être flexible, de nous rendre disponible même loin de là où l'on vit, de dépenser régulièrement de l'argent pour aller d'un endroit à un autre, de s'organiser pour que cette économie de moyens reste viable malgré les inconnues. Elle signifie aussi souvent être dépendant·e des centres culturels et économiques qui concentrent les rencontres, les espaces de monstration, les opportunités de travail, les transactions. Par ailleurs, cette situation demeure un privilège puisqu'elle implique de ne pas avoir besoin d'être tenu·e par un travail salarié fixe qui impose un rythme ferme et des contraintes de temps et de lieux. Si on continue de consacrer du temps à sa pratique artistique au sortir des écoles d'art, c'est aussi parce qu'on le peut financièrement.

Cette année quand j'allais plutôt régulièrement à Paris depuis Nantes ou la Vendée, nous disions avec mes ami·es que je faisais du *in between*. Faire du *in between* est devenu un mode de vie mais également une manière d'engendrer des récits. Je pouvais m'imaginer appartenir à plusieurs endroits, à plusieurs cercles sociaux. En faisant du *in between*, les occasions de produire une somme de récits de soi se multipliaient. Ces récits prennent des formes différentes selon les trajets. Je

pourrais de cette manière réemployer une notion apprise un jour en cours d'histoire de l'art, celle de « mythologie individuelle » ou « mythologie personnelle » développée à la fin des années 1960 et au début des années 1970, qui implique qu'une ou un artiste fictionnalise sa vie à travers ses œuvres.

Après les beaux-arts, j'avais l'impression que les opportunités de mettre en fiction sa vie se multipliaient. Par exemple, avec mes ami·es, nous comparions nos discussions de covoiturages : ce que l'on arrangeait ou omettait de dire quand nous on nous demandait ce que « nous faisons dans la vie ». Par fatigue, inquiétude ou parce que nous étions perdu·es, « la vie d'artiste » pouvait ressembler à tout et n'importe quoi au sein d'une discussion sur une autoroute.

Il y a aussi les dossiers de candidature qui deviennent des occasions de façonner un profil adapté à un appel à projet pour espérer obtenir des subventions. On imagine les attentes de telle institution, telle structure, tel collectif, et on ajuste notre description personnelle ou notre parcours en fonction. D'autres artistes produisent des récits, inventent des projets qu'ils ne réaliseront pas, mais se dégageront du temps pour vivre ou faire de l'art grâce à l'argent obtenu.

Il y a aussi ce qu'on se raconte à soi-même, de manière plus ou moins calibrée pour pouvoir continuer. La mythologie personnelle entendue comme la stratégie adoptée pour se constituer en tant qu'artiste malgré et selon les différentes situations.

Parler de soi comme parler de son travail est une pratique de fond aux beaux-arts. Elle accompagne tout le processus pédagogique, il s'agit d'articuler notre parole aux formes que l'on déploie au fur et à mesure de notre parcours. Je me souviens qu'en première année, on séparait instinctivement nos formes artistiques de notre parole, que l'on nommait entre nous « discours ». On se retrouvait pour s'entraîner à mettre en place un « discours » sur notre production, pour se préparer à l'oral devant les enseignantes et les enseignants. On se trompait en appelant notre parole « discours », mais cette erreur d'appellation démontre la manière dont on désolidarisait nos mots de nos gestes.

///

Après la sortie de l'école, j'ai commencé à écrire régulièrement dans les Ouigo, à écrire sur les cheveux pleins de gel des agents de la Police Aux Frontières qui peuplent parfois les rames de train. J'inspectais leurs visages autant que la tête des sièges passagers. L'assise et le corps des sièges sont d'une sorte de bleu agrémenté de pois roses. La moquette est plutôt grise. Les tables sont petites, se rabattent et les agents sont armés. Je ne regarde pas la couleur de leurs yeux. Pendant un temps mon économie de travail a été en partie basée sur les Ouigo Nantes-Paris à 19 euros. Ensuite s'est lancé

un grand chantier de privatisation de la SCNF et les prix ont augmenté, la durée des trajets s'est allongée si on voulait continuer à bénéficier de billets à moindre coût.

Je voyais souvent passer des story instagram de jeunes artistes qui revendaient leurs tickets de train, critiquaient les prix pratiqués par la SNCF, postaient une image du paysage qui défilait, partageaient leurs techniques de fraude ou leurs récits de voyage. Durant les trajets du mois de janvier 2022, la voix de Jean d'Ormesson revenait en boucle dans une trend de mes reels instagram. Il récitait que la vie n'est pas qu'un bouquet de roses, pas qu'un bouquet de larmes, qu'il ne faut oublier ni les épines ni les roses ni les larmes. À cela s'ajoute des plans sur des chiens qui sautent dans la neige, des couples devant des cascades, des demandes en mariage, des femmes qui font des tractions, des hommes qui marchent et des enfants qui rient. Les élections présidentielles approchent et je n'oublie ni les larmes ni les roses ni les épines, Jean.

///

l'insincère

entraîner son corps
dans un train
défiguré
par les larmes

ne plus très bien
s'en prendre
à la peinture

retenir le sang de la veine

écrire
à plat ventre

sur internet
je tape François Fillon

///

Le « bonjour » du contrôleur siffle puis rampe dans la rame de train. À ses doigts, il porte trois têtes de mort (des bagues Dark Vador). « Je ne veux pas faire le méchant » dit-il.

///

Sur la voie rapide le voyant rouge s'est allumé. Nous nous sommes arrêtées à une station essence afin de trouver une solution. Il y avait apparemment un problème avec le liquide de refroidissement, nous demandions alors aux conductrices qui s'arrêtaient si elles n'avaient pas de l'eau à nous dépanner faute de mieux. On versait l'eau récupérée dans un tuyau de la Clio et le liquide disparaissait aussitôt. Nous avons pu continuer à rouler sur plusieurs dizaines de kilomètres en considérant que le voyant rouge n'était pas un problème. Marl et Thelma sont parvenues à mettre fin à mon déni et nous nous sommes arrêtées à nouveau sur une petite place de bourg de village où il n'y avait personne aux alentours. Nous avons ouvert le capot, la voiture à bout de souffle fumait autant qu'elle le pouvait et Marl commençait à pisser sur la place publique. Pour trouver une solution Thelma m'assaillait de questions concernant la Clio auxquelles je ne trouvais pas de réponses. Un inconnu avec un œil en moins se présenta alors à nous en cherchant à savoir quel était le problème. Face à la situation, il repartit pour revenir avec deux bouteilles en plastique Cola remplies d'eau. J'ai remis le moteur en route, l'inconnu versa l'eau dans un tuyau qui avala tout sans se poser de question et nous avons pu repartir en sachant que ça ne tiendrait pas longtemps comme ça.

J'avais trouvé cette voiture d'occasion il y a un an pour aller au travail, puisqu'en effet en Vendée et à la campagne j'ai souvent entendu « qu'on ne peut rien faire quand on n'a pas de voiture ». Ici presque tout le monde passe son permis à 18 ans. En se doutant qu'il ne s'agissait probablement pas du liquide de refroidissement, nous sommes allées quelques jours plus tard chez la garagiste. Elle a ouvert le capot et n'a rien dit pendant qu'elle auscultait le véhicule, j'ai compris que son silence voulait dire que l'addition serait salée. Thelma se brossait les dents sur le parking, on lui avait arraché ses dents de sagesse quelques jours plus tôt. Je regardais le dentifrice mousser et la voiture fumer en attendant ce qu'on allait m'annoncer : le joint de culasse avait lâché. J'ai alors effectivement utilisé un mois de salaire pour pouvoir réparer la voiture pour pouvoir continuer à aller travailler pour pouvoir gagner de l'argent.

Depuis cet épisode je compare souvent le prix de certaines prestations ou objets onéreux au joint de culasse. Ainsi, selon les nécessités, on peut payer plusieurs mois de loyer avec l'équivalent d'un joint de culasse, acheter une bonne soixantaine de livres ou remplir de multiples frigos. Je ramène souvent le prix des choses à cette pièce du moteur pour pouvoir situer leurs valeurs. J'ai bien compris que la culasse me permet d'aller et venir sans rien demander à personne. Je compare alors la valeur de tout ce qui est avec cette possibilité-là, celle de pouvoir partir seule, quand et où je veux.

///

À la pause déjeuner, on s'interroge avec Julie à propos des poètes maudit·es. Nous écrivons toutes les deux de la poésie et on se demande sur quels cadavres on écrit. Puisqu'apparemment nos référent·es pour penser la poésie s'avèrent être les maudit·es on s'interroge toutes les deux :

- si on se réveille la nuit pour écrire
- si on est déjà allée se recueillir sur la tombe d'un·e auteur·ice mort·e
- si on apprend des poèmes par cœur
- si on a des problèmes d'addiction
- si on est publiées uniquement en petit tirage dans des maisons d'édition obscures
- si on fait de longues marches solitaires
- si on est majoritairement en opposition à ce qui est et aux autres

À ce moment-là les plaques du faux plafond de la boulangerie se soulèvent et claquent, brusquement emportées par un élan mystique. Je dis à Julie que ce sont des courants d'air provoqués par les entrées et sorties des clients.

///

le système de sécurité les vrais yeux

le vaccin à venir
révulse des vidéos sponsorisées

ma peau rejette d'une lettre
la lumière blafarde fait sortir les gens

au crépuscule
je suis d'un calme à faire marcher l'assurance

l'astre tombe
ne restent que les caméras
j'entends s'avancer

les langues souterraines

///

Force est de constater que je cauchemarde plus régulièrement qu'avant. L'été 2022 a été le plus chaud jamais enregistré en Europe selon le service européen sur le changement climatique *Copernicus*. À cette période j'ai cauchemardé probablement toutes les nuits, sûrement à cause des effluves de fin du monde : le goudron qui sent fort à cause de la chaleur, les feuilles séchées des arbres sur le sol, le plastique qui a tendance à fondre. J'ai cauchemardé des trucs sans queue ni tête : que je me baignais dans un marais alors qu'il y avait des anguilles-serpents sous mes pieds, que j'étais enceinte, que j'allais louper mon train, que je tombais dans des escaliers. J'ai hésité à chercher sur internet quelque chose comme « pourquoi je fais autant de cauchemars » ou « comment faire moins de cauchemars », mais j'ai supposé que je tomberais sur une pseudo-analyse reliée de près ou de loin à Freud et je me suis dit que ça ne servirait à rien. Je n'ai pas voulu écrire mes cauchemars en me réveillant pour mieux m'en souvenir, car j'imagine que l'intérêt est précisément que je ne me souvienne pas.

D'ailleurs, je ne reconnais pas mes rêves. Les monstres ou cauchemars que j'ai véritablement appris à connaître sont ceux représentés par les artistes dit « surréalistes ». Ce sont des monstres à l'humeur changeante, des corps oniriques, des métamorphoses. Les dessins surréalistes explorent l'inconscient et existent pour que puisse surgir le « merveilleux ». Ils n'ont pas la banalité de mes cauchemars. Je n'ai pas l'idée d'imaginer des monstres, ni des formes qui se disloquent ou des

organes qui poussent là où il ne faut pas. Mon inconscient est d'une platitude implacable. Je peux en revanche comprendre que mes cauchemars se rattachent plus probablement aux loyers qui explosent, à la montée des fascismes, à la sécheresse de l'été. À force d'échouer à les saisir, je me dis que ce n'est pas une fatalité de ne pas pouvoir les freiner. Peut-être peuvent-ils être redirigés. De manière générale je ne sais pas dans quelle mesure les rêves sont responsables de ce qui arrive.

Et dans ce cas, je me demande à quoi s'apparentent les rêves des dirigeants politiques et des gouvernants financiers. Quelles sont les chimères, les névroses, les dénis qui hantent leurs nuits pour que nos jours ressemblent à ce que nous vivons ? À quel moment dans leur sommeil se réveillent-ils, de quelle forme sont leurs monstres et dans leurs rêves en sont-ils eux-mêmes ? Je suis certaine que nous n'avons pas les mêmes cauchemars. Cependant je ne pense pas qu'il faille rêver plus fort que les responsables de nos cauchemars, des désastres sociaux, des catastrophes environnementales. Je pense qu'il s'agit de continuer à rêver comme on le fait déjà, c'est-à-dire tout contre eux, et prendre soin de nos propres monstres dévorants.

///

depuis ma chambre

trouver
quelle lettre
attaque le cerveau
la première

///

Je ne voyais pas comment la vie des artistes que l'on avait côtoyé·es durant cinq ans (qu'il s'agisse de ceux dont on nous parle dans les cours d'histoire de l'art, des artistes invité·es en workshop, en conférence ou bien les artistes-enseignant·es), qui ont donc participé à façonner notre manière de nous représenter en tant qu'artiste, pouvait dès lors concorder avec ma propre vie de jeune « artiste » tout juste sortie d'école. Le décalage entre les exemples de définitions « d'être artiste » qui circulent au sein des beaux-arts et ma nouvelle vie hors institution était telle que j'avais du mal

à me considérer comme « artiste ». Presque tout à coup, ce que l'on m'avait enseigné et proposé comme modèle ne tenait plus vraiment face à la réalité post-école. J'avais l'habitude que l'on nous présente des artistes « établis » qui bénéficient d'une très grande visibilité, dont le travail a pu même parfois faire autorité. J'imagine que ce sont des repères artistiques historiques à connaître et que leurs œuvres cristallisent certainement des enjeux qui peuvent traverser les pratiques d'étudiant·es en art. Mais je n'ai pas souvenir d'avoir souvent (ou vraiment) entendu parler des difficultés personnelles et/ou systémiques, des doutes ou problèmes d'argent qui peuvent sous-tendre une œuvre. Si on nous avait davantage parlé des réalités et difficultés pratiques que peuvent rencontrer les artistes - ou du moins autrement qu'à la volée lors d'une discussion informelle par exemple - peut-être aurais-je su plus précisément dans quel schéma je souhaitais/pouvais inscrire (ou non) mon travail après l'école. Si j'ai rencontré des difficultés à donner de la légitimité à ma pratique en dehors des beaux-arts, c'est en partie car je manquais de modèles alternatifs ou de ressources artistiques féministes afin d'envisager des manières d'être artiste plus proches des réalités de l'immédiat post-école d'art. Quant à s'éloigner des modèles artistiques classiques, certains professeurs pouvaient préciser que beaucoup d'ancien·nes étudiant·es « faisaient tout autre chose après les beaux-arts » sans vraiment dire ce que « tout autre chose » signifiait vraiment. Ainsi dans le covoiturage, quand on me demandait ce que je faisais dans la vie, j'explique que j'ai fait cinq ans de beaux-arts pour justifier que je ne sais pas trop dire ce que je fais à présent. Au sein de la discussion, l'institution « beaux-arts » devient la garantie de mon statut d'artiste même si cet état de fait me rendait dubitative. Si j'ai souvent entendu qu'être artiste ne s'apprenait pas, alors que sont ces écoles ?

///

J'imagine constamment non pas des films, des installations ou des dessins mais des situations. Je me demande si je pourrais vivre un mois ou deux ou plus dans telle ville, telle campagne ou tel pays correspondant à la résidence, j'essaie de voir – si jamais cela arrivait – si les dates peuvent coïncider avec mon emploi du temps futur. Si je pouvais quitter mon travail pour l'occasion, à quoi cela mènerait ? Comment font les autres, même pour gagner moins d'un SMIC par mois, uniquement grâce à leurs revenus artistiques ? Faut-il quitter ou aller à Paris (à Marseille ? À Bruxelles) ? Comment rendre cohérente ma pratique avec ce que j'aspire personnellement et politiquement ?

Jusqu'à quand cela va tenir ? De la même manière que certaines amies qui montent des fictions pour obtenir des subventions, j'imagine des vies que je n'aurais pas. Tout ce qui n'aura pas lieu, tout ce qui n'aboutit pas : où vont toutes ces spéculations ? Le travail artistique est fait de possibilités avortées, d'innombrables potentialités. Ces mises en perspective ont presque autant de place que les films, les installations, les dessins, etc, en tant qu'elles sont les conditions d'existence d'une pratique artistique. Il y a une propension à la projection qui est très importante : en étant artiste on passe son temps à imaginer ce que les choses pourraient être mais qui ne sont pas. Je parle ici de conditions de travail, de précarité économique, de visibilité.

En revanche, pour écrire, il n'y a pas besoin de savoir inventer des histoires. « C'est l'absence de sens de ce que l'on vit au moment où on le vit qui multiplie les possibilités d'écriture », écrit Annie Ernaux dans *Mémoire de fille*. Imaginer des situations ou des contextes, imbriquer des potentialités, conjuguer les attentes, c'est déjà ce que je fais quotidiennement dans le cadre de mon statut d'artiste-autrice.

///

Hélène me rappelle que nos toutes premières candidatures s'adressaient aux concours de dessin Super U auxquels nous participions enfants. Ainsi, la première fois où j'ai reçu un jugement critique à propos de mes dessins a eu lieu à Super U.

///

Je remarque qu'il y a de plus en plus de story instagram de mes ami·es artistes concernant des « flat swipe » ou des propositions de collocation, de location, de sous-location à Paris, Marseille et Bruxelles. J'aperçois un meme parmi le flux d'images : la vue d'un appartement qui propose une location (sous-location) de 20 minutes le temps que le propriétaire (locataire) aille à la supérette.

///

comment le mot marécage au cerveau
du voisin de carrefour city
s'en prend à lui

intra muros

ta peau dispose
des tuyaux sous-terrain

recourir
humblement
au câble internet

les lampadaires s'arrachent
la poésie la nuit
surface
surenchérie

les loyers explosés
à vue d'œil

///

J'emprunte parfois le « quartier de la création » de l'île de Nantes pour rendre visite à mes ami.es qui sont encore étudiant.es aux beaux-arts là-bas. Sur le chemin je passe souvent devant une école privée qui forme de futur.es agent.es immobiliers. Leur école est une vitrine : on peut littéralement voir depuis la rue les cours qui y sont dispensés. Je scrute les ordinateurs, les tableaux de brainstorming, les étudiant.es, les professeur.es, pour essayer de voir comment se fabrique le cadre pédagogique qui concerne l'achat, la vente et la location de biens immobiliers. Je les observe comme si je pouvais deviner à travers eux quelles formes et allures ont les discours qui réglementent le futur du secteur immobilier.

Des enceintes sont intégrées au bâtiment de l'école et crachent du bruit. Je pense que la finalité des enceintes était de diffuser de faux bruits d'oiseaux. Les cui-cui génériques ne correspondent à aucune espèce précise de volatile. Je trouve cela morbide que des enceintes diffusent des bruits d'oiseaux absents pour meubler les pauses clopes des étudiant.es d'une école d'agents immobiliers.

La piste audio a vite et mal vieilli, comme les nouveaux bâtiments qui sortent de terre pour accompagner la gentrification des quartiers. Les bruits d'oiseaux sont devenus des grésillements qui crissent. Leurs chants ne ressemblent plus à rien. Je me dis que ces enceintes pétées pourraient tout aussi bien faire partie d'une installation aux beaux-arts à côté.

///

les actionnaires
font un peu trop confiance

aux ascenseurs
qu'ils empruntent
dans leurs tours

///

Après les beaux-arts, face à certaines situations, on commence (ou continue) à s'auto-former à propos de rémunération. On ne sait pas toujours très bien comment évaluer le prix de notre travail artistique, le montant de nos honoraires (que l'on peut demander des honoraires), ce que l'on est en droit d'attendre de la part d'un commanditaire, d'une proposition de travail. Ce que je sais je l'ai appris en grande majorité grâce à des discussions tenues avec des artistes, ami.es ou connaissances. Faute de repères, ouvrir la discussion sur les montants et sources de rémunérations de tel ou tel travail artistique permet de situer les réalités économiques de notre secteur, et de décider comment s'orienter ou se débrouiller en fonction de cela. À propos d'argent, je demande souvent l'avis des artistes qui m'entourent. L'inverse arrive aussi, j'ai reçu il y a peu un vocal de Bérénice, qui est en dernière année aux beaux-arts de Nantes, à qui on a demandé de mettre un prix sur ses peintures dans le cadre d'une exposition de groupe. Elle a réalisé une série de peintures-sculptures grand format qui sont des commandes de ses ami.es. Chacun.e était invité.e à lui proposer une peinture d'un objet d'affection. Par exemple, j'avais choisi une boîte de sardines au citron de la Perle des Dieux. Je me suis dit que le vocal de Bérénice était symptomatique de la manière dont on gère les

situations d'incertitude à propos d'argent à la fin des études d'art (c'est à dire comme on peut). J'ai mis le vocal en haut-parleur pour demander l'avis de ma colocataire d'atelier :

« Oui pour les objets des désirs, je m'étais dit que ça c'était pas à vendre, parce que déjà ils ont chacun un.e propriétaire, mais en même temps je me dis que peut-être c'est une connerie que je fasse ça, parce que il y en a certains genre les *Mon Chéri*, bah c'est énorme, donc même Léo pour le garder chez lui c'est la merde, et mais après je me dis, en terme de concept de l'idée du truc, bah c'est débile mental si genre « ah oui bah lui oui et lui non » ou alors en fait si je peux faire ça et dire, bah alors par exemple « le *Doliprane*, le *Mon Chéri* ils ont un prix » parce que du coup oui ce que je disais dans l'autre vocal, je sais pas si c'est passé, c'est que je dois mettre des prix, et que par contre le vernis, le tabasco, le pesto, que je sais que leurs propriétaires les ont, enfin les prennent, même potentiellement les sardines pour toi bah du coup. ils ont pas de prix parce qu'ils ont déjà des propriétaires. »

///

Je suis à nouveau de retour à Bruxelles. La colocataire d'Erin lui raconte qu'une de ses pièces a été endommagée lors d'une exposition et qu'elle recevra un dédommagement. Elle en conclut qu'il est plus rentable financièrement de récupérer une des ses œuvres cassée à la fin d'une exposition. Erin et sa colocataire imaginent un business plan où il s'agirait de produire des œuvres hyper fragiles dans des expositions bien assurées. On ferait tout pour que les œuvres finissent par tomber ou soient détériorées pour obtenir de l'argent en retour. Détruire ses œuvres est une solution économiquement plus viable que de les préserver.

///

Quentin a volé des dizaines de vitamines C. On les a avalé une par une en se racontant tout ce qui nous fatiguait. On s'est quitté un peu moins fatigués, je ne sais pas si c'est grâce aux vitamines C.

///

augmenter la luminosité
au maximum
voir

ce qui est écrit
s'enclaver

les rats bien accompagnés

dans la nuit la plus noire
tu as remplacé le soleil
pris de la vitamine
d
b et
c

Le pick-up blanc

Je rentre en voiture depuis Montreuil avec Lopin. Il repart dans les Pays de la Loire s'occuper des vaches de sa ferme et me dépose à Nantes au passage. Il était à Paris pour vendre la viande issue de son exploitation tandis que je rendais visite à des ami·es. Nous sommes sur l'autoroute dans le pick-up qui transporte des caisses vides quand il reçoit un appel. Une jeune start-up prétendue sociale et solidaire a récupéré son numéro de téléphone. En haut-parleur l'interlocutrice se présente. Employée par François et Maxime, elle contacte les agricultrices et agriculteurs possédant des terres qui souhaiteraient les revendre à des plus jeunes qui débutent. Maxime est passionné par l'alimentation, ses impacts sur la santé et sur l'environnement. Il est persuadé que ses compétences d'entrepreneur peuvent être mises au profit de la transition agro-écologique à grande échelle. François est amateur de bons produits, jardinier à ses heures perdues et passionné des circuits courts. Il est convaincu qu'un modèle agricole à taille humaine est possible et qu'il sera un pilier de la création d'emploi dans les prochaines années. L'interlocutrice dit : « Nous, on veut vraiment aider. » Elle le pense même plus fort. Elle parle de prendre le risque : « Oui, on est une agence immobilière pour simplifier si vous voulez, mais les agences n'accompagnent pas de bout en bout, du début à la fin, et les agences ne mettent pas d'argent. »

Je l'entends et je pense à son appartement nantais probablement bourré de plantes d'intérieur IKEA et de boccas chinois pour acheter en vrac. Je sens qu'elle a mon âge. J'ai l'habitude d'entendre ce qu'elle dit, qu'il s'agit de vendre ou d'acheter avant que ce soit trop tard, ou bien qu'il faut s'adapter quoi qu'il en coûte. Mais pour la première fois, j'entends qu'elle a mon âge et pourtant elle parle comme eux, signifiant alors que les idées délétères se perpétuent et s'adaptent même aux corps nouveaux. Les particules de sa voix grésillent car le téléphone est en haut-parleur sur l'autoroute. Les idées se poursuivent autant que les terres qui s'assèchent. Je regarde par la fenêtre et son discours se fait plus lointain. Elle parle de 100 000 euros pour reprendre une exploitation, de prix coûtant, de terrain agricole, de l'argent du terrain, d'une transaction garantie. Les seuls 100 000 euros que je visualise aujourd'hui sont ceux auxquels peuvent concourir les participant·es de la série Netflix *Nouvelle école*. Il s'agit de découvrir, promouvoir et récompenser la nouvelle star du rap français en la cherchant à Paris, à Marseille et à Bruxelles. J'ai alors pensé à mes ami·es des beaux-arts qui, une fois leurs études terminées, sont parti·es vivre à Paris, à Marseille ou à Bruxelles. J'ai enchaîné les 8 épisodes pour savoir qui allait gagner, en espérant que ce serait Leys.

Dans la voiture, la personne au téléphone ~~qui me fait penser à ma voix~~ ne dit rien et tout cela à la fois.

La jeune start-up va garantir la transaction de l'agricultrice ou de l'agriculteur cédant en se portant acquéreuse temporaire de la ferme. Dans ce cadre, la jeune start-up a le statut de marchand de biens et se rémunère par une commission sur le montant de la transaction à la charge du cédant. Soutenue par des investisseurs et des concours bancaires, la jeune start-up achète et revend des fermes en prenant une commission au passage.

Et là je comprends que j'ai tout compris même si je ne sais rien du prix du terrain, du prix d'un emprunt, de l'argent qu'ils ont à se faire. Je comprends qu'on spéculé sur la manière dont on va manger dans les années à venir, qu'on mise de l'argent sur les terres et sur les corps, à travers cette voix qui pour la première fois ressemble tellement à la mienne, à cause du timbre, de l'intonation ou je ne sais pas, si bien que c'est comme si on formait un monstre à nous deux. « Vous pouvez aller voir sur notre site il n'y a pas de problème », conclut-elle.

La question n'est pas tant de savoir qui produit un texte mais quoi : quelle maladie, quelle difformité, quelle résistance, quelle hérédité. La voix arrangeante au téléphone me crispe car j'ai l'impression que ce qu'elle dit la dépossède. J'ai l'impression de vivre un moment où son langage et mon corps n'appartiennent à personne et à toutes les deux à la fois. Je m'inquiète alors de savoir si ses grésillements de voix volatiles peuvent venir se coller à moi et me poursuivre. J'aurais peur d'avoir le pouvoir de parler à sa place et de répandre sur celles et ceux qui m'écoutent ce dont elle est le nom. Alors j'utilise ses propres mots indexés aux miens pour qu'ils se désolidarisent et retournent à son corps le plus vite possible. Je me dissocie pour mieux pouvoir dormir puisque dans mes rêves ce sont toujours mes dents qui tombent.

Lorsque j'écris ce texte, Charlie fait une sieste sur un lit à côté de moi. Il dort à poings fermés. Il a travaillé cette nuit et ne s'est pas changé. Au dos de son tee-shirt bleu marine est écrit : « Le meilleur du local est ici. » Lire cette phrase dans cette situation me fait sourire. Et je me dis que les grandes chaînes de supermarchés ont su adapter leurs slogans au fur et à mesure des années, au fur et à mesure que les corps et les terres deviennent des terrains de spéculations financières, au fur et à mesure que la voix du téléphone et la mienne finissent par se rejoindre. Il y a presque une dizaine d'années au dos de mon tee-shirt vert pomme était écrit quelque chose comme : « Bienvenue dans notre région. » J'avais le droit à trois minutes de pause par heure de travail et dix ans plus tard cette règle, elle, pas changé. J'ai gardé les tee-shirts pour pouvoir moi aussi dormir avec. Je trouve ça bien que nos tee-shirts de travail salarié deviennent des pyjamas, comme pour mieux se venger de tout le temps qu'on a perdu à ne pas dormir.

Je repense à SCH qui fait partie du jury de *Nouvelle école* raper que « se lever pour 1200 c'est insultant » et je nous vois travailler avec des slogans de supermarchés dans le dos. Puis j'entends le souffle reposé de Charlie qui rythme mes phrases prendre le dessus et j'entends que les moments d'urgence sont souvent liés aux moments d'émergence du corps. Qu'il faille commencer avec le corps, qu'il soit absent ou présent, pour pouvoir s'en sortir. Avoir l'impression qu'être prise dans un corps c'est aussi être prise dans un langage m'effraie et me rassure à la fois.

Je m'efforce de savoir comment parvenir à quitter son langage, et donc son corps, dans la mesure où cela reviendrait à échapper aux assignations imposées. Jusqu'à maintenant je n'ai pas trouvé, mais je repense parfois au confinement, lorsque celle avec qui je conversais le plus était une très grosse chienne noire. Je me demande ce qu'il reste de nos discussions aujourd'hui, mais il y a cette certitude d'avoir vécu dans une langue qui n'était pas la mienne, là où le désir de sortir de mon corps était rendu possible en sortant de mon langage. Il me semble alors que le corps a cette capacité de résolution : se donner imaginativement ou physiquement une voix. La parole rappelle à celle qui raconte le corps dont elle provient.

Je me rends compte qu'il y a celles et ceux qu'on fait apparaître ou disparaître par la seule force des textes. J'écris en pensant aux ami·es et aux chiennes qui nous permettent de faire tenir ensemble nos mots et nos corps réels ou fictifs. J'écris aussi en imaginant celles et ceux qui nous parlent de terrains à investir, d'agir au nom de la responsabilité ou de la régulation des organismes.

Et je sais très bien qu'ils ne détiendront pas nos corps.

Le cheval noir

J'ai commencé à m'intéresser au cheval noir de la Llyods Bank après avoir visionné une vidéo de la campagne publicitaire *Running of the Horses* sur grand écran, dans un cinéma de Sheffield en 2018. On y voit des chevaux noirs courir sur la plage à l'aube, observés par une foule de villageois qui s'est levée de nuit pour assister à leur passage. J'ai été émue par une publicité pour une banque. En lisant les commentaires Youtube de la vidéo retrouvée, j'ai réalisé que je n'étais pas la seule :

The only advert to actually make cry from the beauty of it.

I don't care about the dark undertones. The excitement of the people getting up early to see, experience and be part of something rare, touching and beautiful gets me in the heart every time. Don't be so cynical people. The world has enough cynicism. Just see the beauty in the storytelling.

I love listening to this at the cinema with the surround sound because of the end part « Lloyds Bank, By Your Side » It Sounds So Good!

I don't know why but I love this, it helped me through the most depressing year of my life in the summer of 2018.

One of the most moving adverts I have seen. How did they get the horses transported to the beach? And how did they get the horses to gallop on the beach?

Anyone else replay from 48 to 116 about 300 times?

It's interesting how it starts off dark and then when the horses come it's light.

Horses. Stunning, beautiful, majestic sentient beings... used and abused by humans for many, many centuries. We don't deserve them.

Au-delà des émotions que m'avait suscité la vidéo, j'étais étonnée d'avoir pu me sentir concernée par les promesses d'une banque. Obtenir suffisamment d'argent pour pouvoir faire affaire avec une banque me paraissait habituellement une idée lointaine. Comme beaucoup d'ancien·nes étudiant·es aux beaux-arts il me semble, j'appréhendais l'argent plutôt dans un rapport immédiat d'absence que de présence.

Je décidai de visiter les archives de la Lloyds Bank, située dans le quartier de Victoria à Londres. J'ai donc pris un rendez-vous, que je n'ai finalement pas pu honorer, puisqu'il avait lieu la semaine du début du confinement de mars 2020. Deux ans plus tard, je suis finalement reçue aux archives de la Lloyds Bank. Je ne savais pas très bien ce que j'étais venue y faire, si ce n'est examiner de plus près des images du cheval noir, celui de la publicité. Lorsqu'on me le demanda, je justifiai ma présence en expliquant que j'étais artiste et que je m'intéressais à l'évolution iconographique du cheval noir sur plusieurs siècles. « Artiste » est parfois une bonne manière de dire que l'on ne sait pas vraiment ce qu'on fait, sans vraiment le dire.

En me rapprochant des images, j'imaginai pouvoir comprendre le bref et vif attrait ressenti deux ans auparavant. Aussi je souhaitais voir quelles étaient les premières représentations et les premiers textes produits par une des plus vieilles banques au monde ; c'est-à-dire voir quelles formes émanaient d'un des principaux acteurs originels du développement du capitalisme en Angleterre et au-delà.

L'archiviste Penny m'aidait dans mon étude et me montra plusieurs documents et objets datés à partir du XIX^{ème} siècle. La température de la petite salle située au sous-sol de la tour de verre depuis laquelle j'observais des chèques contrastait avec l'extérieur. La chaleur était caniculaire à Londres mais les anciens chèques, circulaires, livrets étaient bien protégés. La température des archives respectait la fraîcheur nécessaire à la protection des documents contre le passage du temps. Si l'on parvenait un jour à la mort du capitalisme, je me suis dit qu'ils sauraient de toute manière bien conserver ses restes.

Le cheval noir apparaissait déjà effectivement sur des chèques datant du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle. Il était imprimé à l'encre noire, il courbait l'échine et regardait en arrière, les deux pattes avant en l'air. C'était un étalon. Il était moins impressionnant qu'au cinéma mais je le trouvais aussi très beau sur papier. Parmi la somme des chevaux noirs, un des documents qui m'intéressa le plus était un livret intitulé « Why a Woman Needs a Bank Account ». C'était un livret rose d'une dizaine de pages. Sur la couverture on pouvait voir la gracieuse main d'une femme remplir un chèque entourée de fleurs. Le cheval était lui aussi estampillé sur le fond rose de la page de garde. Le livret expliquait pourquoi, en tant que femme, il était utile d'avoir son propre compte bancaire, même si

jusqu'alors on s'était débrouillées autrement. Il précisait qu'on s'était débrouillées sans, de la même manière qu'on avait su se débrouiller sans téléphone ou machine à laver avant que l'on se rende compte à quel point c'était utile :

Well, why do I?

I've got by so far

*True, you got by. Perhaps you also
got by without a telephone or a
washing-machine, until you discovered
how useful they could be.
A bank account is a MUST for
a woman today. Just how useful is
explained in the following pages.*

Les explications et arguments étaient entrecoupés d'illustrations sur fond rose. On suivait des femmes faire des courses et payer par chèque, se promener en robe, discuter avec un panier sous le bras, ranger leurs affaires et leur chéquier dans un sac à main avec des gants brodés.

Don't I need a lot of money?

*No. You can open an account at Lloyds Bank with
a pound or two. You don't have to be rich. Maybe
you work in a shop or a factory; perhaps you're a
secretary or a receptionist; or you might be occupied
with house and family. Whatever you are – housewife
or career-girl – you will find that Lloyds Bank make it
easier for you to manage your own money affairs.*

Il n'était pas utile d'avoir beaucoup d'argent pour ouvrir un compte bancaire. Peut-être travaillait-on dans un magasin ou une usine, peut-être étions-nous secrétaire ou réceptionniste, peut-être étions-nous occupée à gérer notre maison et notre famille. Il s'agissait de donner la possibilité aux femmes d'ouvrir un compte bancaire. Mais il était évident qu'il ne s'agissait pas de nous offrir

l'indépendance. Au-delà d'avoir un compte bancaire à notre nom, les conditions d'accès à un salaire honnête ou la possibilité de gérer notre argent librement n'étaient pas la priorité des banques. Approvisionner ou vider notre compte bancaire en s'émancipant de la mainmise des hommes sur les ressources financières, de cela il n'en était pas question dans le livret.

Nous apparaissions comme une nouvelle clientèle pour les banques, nous allions pouvoir faire marcher le commerce, que l'on soit femme au foyer ou *career-girl*, et ce sans entre-deux. On nous informait comment remplir un chèque, tout en sachant que ce geste ne signifierait pas la fin du patriarcat, qui demeure intrinsèquement liée à la possession et la circulation de l'argent. On déplaçait les problématiques portant sur l'autonomie des femmes, on ne la permettait pas pour autant. Si elle paraissait encouragée par la banque c'était principalement par souci de rentabilité.

J'ai repensé à la rente de 500 livres sterling dont il est question dans *A Room Of One's Own* de Virginia Woolf. Une rente mensuelle de 500 livres sterling qui permettrait d'assurer une certaine indépendance aux femmes, rendant davantage possible la poursuite d'un travail d'écriture. 500 livres sterling est une somme assez proche du RSA (qui est loin d'être une rente) que bon nombre d'amies perçoivent après la sortie des beaux-arts pour pouvoir continuer à travailler. Erin perçoit elle aussi le RSA, mais puisque ça ne suffit pas et pour imaginer qu'un jour peut-être on pourrait ne plus être inquiètes, on achète parfois des tickets à gratter. On connaît la Française des Jeux : Blackjack, Astro, Euromillions, Joker+, Cash... Mais Erin m'a appris qu'en Belgique il existe Win For Life. Si tu grattes et que tu gagnes à Win For Life, tu peux obtenir une rente mensuelle de 500 euros à vie. Je repense une nouvelle fois à Virginia Woolf et aux 500 livres sterling par mois nécessaires pour être tranquille. Je ne sais pas depuis quand la chance est devenue un concept sur lequel capitaliser, peut-être est-ce finalement ce qui reste à gratter quand il n'y a plus rien.

De clientes, les femmes purent ensuite aspirer à devenir banquières. J'ouvris un nouveau livret tiré des archives intitulé *Banking: a Career for Women*. Le cheval noir était visible sur la couverture d'une sorte de vert d'eau passé. Le livret présentait les opportunités qu'offrait la Lloyds Bank aux femmes qui y étaient employées. L'intérieur du livre était plus sobre, les illustrations étaient délaissées, remplacées par des photographies en noir et blanc. On y voyait des employées au travail ou profiter des activités et équipements que la banque réservait à son personnel. Je me suis arrêtée sur le paragraphe introductif « A Personal Note » :

The choice of career is probably the first important decision that most young women have to make. Upon the outcome may rest their happiness for many years.

There is certainly no lack of variety in the openings available in these days for intelligent young women, but this diversity in itself creates a problem – it is so easy to choose the glamorous job, or the one offering an attractive initial salary, only to find oneself, after a few years, at a dead-end.

À mes yeux, la première phrase se lisait comme une sentence : le choix de carrière était probablement la première décision importante que la plupart des jeunes femmes devaient prendre au cours de leur vie. De celui-ci résultait la possibilité du bonheur pour de nombreuses années. J'avais l'impression que les banquiers essayaient de me dire quelque chose là où « artiste » et « choix de carrière » entretenaient un rapport problématique. Je les entendais me dire que trois ans après la fin des beaux-arts, je me trouvais probablement dans une impasse sans issue de secours. Le cheval noir restait impassible.

Quand je vivais à Sheffield quelques années auparavant, j'avais assisté avec amitié un artiste qui avait acheté une ancienne banque à plusieurs étages afin d'en faire son atelier et un espace d'exposition. Il m'avait suggéré une idée, celle de voir ce qui se passerait si on mettait des artistes à la tête des banques. Il m'était difficile de visualiser précisément la manière dont serait désormais géré l'argent, mais j'étais sûre que les choses seraient rendues encore plus compliquées pour traiter avec l'Urssaf Limousin, Pôle Emploi ou la CAF.

Je délaissai le livret *Banking: a Career for Women* pour découvrir qu'il existait *The Dark Horse*, le magazine de la Lloyds Bank, écrit et publié par le personnel lui-même. Tiré à environ 10 000 exemplaires chaque mois, il recensait les activités et réussites des employé·es. Le magazine est aussi présenté comme « un médium d'expression pour celles et ceux qui font de l'art d'écrire un hobby ». À travers différents exemplaires, je me suis concentrée sur les poèmes des banquiers. Il était souvent question d'amour, de printemps et de la beauté des femmes. J'étais lassée par les rimes et les sujets traités mais j'ai poursuivi ma lecture jusqu'au numéro daté du mois de mai 1923, dans lequel un poème en particulier semblait tout expliquer. Signé par « P.M.R (C.&F. Dept.) », il m'apparaissait comme la voix-off manquante de la vidéo des chevaux au galop sur la plage :

*I have dreams to sell, dreams to sell,
Fair dreams for the young and the old,
Dreams for the dreary, that may tell
Of earth's gladness to those who are old.
Won't you buy my dreams,
My beautiful dreams.*

*They are weaved from the blue sheen
Of dragon-fly wings, from the pink
Of the dawn, from the haze that is seen
Over the mountains when the stars sink.
Won't you buy my dreams,
My wonderful dreams.*

*You will grow old without my dreams,
Oh! so old and tired of earth,
For they are full of joy that gleams
In a flower, full of bliss and mirth.
Oh! come and buy my dreams,
My beautiful dreams.*

*I have dreams to sell, dreams to sell,
Fair dreams for the young and the old,
Dreams for the lonely, that they may tell
Of earth's gladness to those they enfold.
Come and buy my dreams,
My beautiful dreams.*

M'approcher du cheval noir, de coupures de monnaie et de documents bancaires est un moyen de travailler sur la matérialité des mots et leur circulation, leur traduction et conditions d'énonciation. Aller voir comment on remplissait des chèques il y a quelques siècles pour voir comment se dessinaient déjà les transactions de mots et d'argent.

Le capitalisme participe de ce que l'économie fabrique un langage universel, les mots finissant par fonctionner au même titre qu'une monnaie d'échange, dans une logique d'interchangeabilité. Leur fusion est accélérée dans la mesure où le langage et l'argent peuvent partager désormais le même médium : une grammaire digitale et numérique. L'arrivée des transferts de fonds électroniques complexifia l'union entre valeur et substance matérielle de l'argent, ce qui entraîna une autonomisation de la production de valeur. C'est-à-dire que la valeur s'émancipa des interactions physiques et palpables des choses entre elles. Dans ce contexte-là, la valeur émane de

l'échangeabilité des choses (même virtuelles) facilitée par les avancées technologiques. « Today, the computer does most of the routine work and today's banks are lively and bright » ai-je pu lire sur une image promotionnelle de la banque. Ma visite aux archives dura une après-midi, ce qui impliqua d'étudier tous les documents d'une traite. Dans cet élan, je plaçai les poèmes des banquiers au même plan que les productions de textes de la Lloyds Bank. Quoique je lise j'avais l'impression que, comme dans la sphère de la communication, le langage était utilisé et valorisé selon la manière dont il pouvait performer : *Come and buy my dreams, My beautiful dreams*.

L'auteur italien Franco « Bifo » Berardi écrit que l'organisme de l'individu contemporain est « nettoyé de toute marque de singularité et transformé en une surface lisse, libéré de toute irrégularité, et donc conforme à la machine linguistique¹ ». Il affirme que l'abstraction, tendance actuelle du capitalisme qui s'illustre par la dématérialisation de l'argent, aura fini par détacher l'épiderme du langage de la chair du corps linguistique. Si le pouvoir est basé sur des relations abstraites entre des entités numériques, la poésie peut participer au renversement de l'emprise de la sphère financière sur le langage : « seul un acte du langage échappant aux automatismes techniques du capitalisme financier permettra l'émergence d'une nouvelle forme de vie² », poursuit-il. La poésie est ce qui ne peut être réduit à de l'information, elle est ce qui n'est pas échangeable, ce qui dépasse la correspondance codifiée entre le signifiant et le signifié. Elle serait en mesure de réactiver un souffle, un rythme qui irait à l'encontre des automatismes techno-linguistiques qui ont la prétention d'être naturels et logiques alors qu'il n'en est rien.

Pourtant je ne suis pas sûre qu'il faille immédiatement accorder à la poésie une immédiate efficacité salvatrice. Après tout je venais de voir que même les banquiers étaient poètes. Au-delà de savoir si la poésie peut changer le monde, on peut chercher à voir comment elle se transforme elle-même, quels chemins elle emprunte. Je me demande par quels canaux – veines, nerfs, trachées, tuyaux, câbles, conduits – la logique capitaliste traverse les corps ? Et depuis quoi se constitue-t-on sujet de parole ? Les événements collectifs, les changements technologiques, les désirs politiques opèrent sur l'écriture poétique. La poésie est la marque des mouvements silencieux, des cartes bancaires qui ne passent pas, des corps qui changent chaque jour, des rêves qui sont là depuis toujours. En étant ainsi perméable et éloigné des formes figées, on pourrait considérer le langage poétique comme une possibilité de se repérer, de s'identifier soi-même par rapport aux représentations dictées. La poésie,

¹ Franco Bifo Berardi, *Futurability, The Age of Impotence and the Horizon of Possibility*, Londres, Verso Books, 2017, p. 56.

² Franco Bifo Berardi, *Breathing: Chaos and Poetry*, Los Angeles, Semiotext(e), 2018

comme mouvement – aussi fragile soit-il – qui formule ce dont on a l'intuition, dit nos méfiances et ne marchande pas les rêves.

Dans une circulaire datée de 1985 visant à informer en interne de la nouvelle campagne d'identité visuelle de la Lloyds Bank qui sera lancée en 1986, il est question du cheval noir, « The Black Horse, une des marques distinctives de la Banque depuis le milieu du XIX^{ème} siècle, est un est un des plus forts symboles d'organisation au monde ». Son impact visuel « donne aussi une impression caractéristique de force et sécurité ». La circulaire explique que la Lloyds Bank opère dans 48 pays, et qu'il est nécessaire de présenter « un seul visage » aux client·es :

One way to demonstrate we are a single, strong bank is to project a single, strong image consistently wherever we are located.

Il est dit que le « corporate design » concerne l'image d'une entreprise, et qu'à travers elle il est important de présenter une « personnalité » distincte et uniforme au public, afin de créer un environnement favorable à la vente de biens et de services.

To be successful visual identity must be controlled, consistently applied, and used repeatedly. Visual identity is just one part of the company's corporate identity, but a vital one.

Je comprends alors la nécessité de ne montrer qu'un seul visage au reste du monde comme un leurre. Insister sur l'aspect « vital » de l'identité d'une banque prouve que les enjeux d'incarnation, d'unité et de pouvoir sont intrinsèquement liés. Le symbole du cheval noir offre une tête à la banque. Il est encore utilisé actuellement sur des affiches, devantures ou publicités. Or il ne peut continuer à être un garant d'unité puisqu'il n'existe pas de pouvoir central unique. Il serait en effet difficile aujourd'hui de parvenir à repérer le cœur politique et financier décisionnaire à l'œuvre, dans la mesure où le pouvoir contemporain réside aussi désormais de manière impersonnelle dans les architectures, les infrastructures, les automatismes techno-linguistiques. Nous perdrons du temps à chercher sa localisation là où la domination, du fait de la libéralisation des marchés et des objectifs de dématérialisation, est décentralisée.

Il me semble alors qu'une échappée possible serait de rendre compte de l'hétérogénéité de notre désir et de ceux qui gouvernent financièrement, qu'importe où ils se trouvent. Éprouver l'hétérogénéité pour pouvoir décider de ne pas se lever en pleine nuit pour assister à une course de chevaux. Je relis la suggestion de Franco « Bifo » Berardi qui propose de « ne pas se focaliser sur le

flux, mais sur son propre souffle. Ne pas suivre le rythme externe, mais respirer normalement ». Trouver ses mots, sa propre logique pour ne céder ni à la panique ni au désespoir. Il y a quelques jours, j'ai reçu dans ma boîte mail le message d'une amie, elle m'avait hébergée à Londres quand je suis venue visiter les archives et était au courant de toute l'histoire. Je choisis ainsi de retranscrire ici son texte pour clore le mien :

Elise,

I've been spending most of my Sundays at the BFI, as a ticket was for me £3 only.

Before the screening starts, in addition to the teasers, are shown big company advertisements.

One is more unbearable than the others:

the black horse spreading equal opportunities on his way.

Always by your side, it says.

Since the first time I went there, the same voice in the theater, scands hoarsely:

« RUUUUUUUUUUUUUUUUBISH » when the ad ends.

Quiet sneer usually follow.

There was this one afternoon we went to see the three same movies.

Sometimes he adds, « shouldn't be at the BFI ». The voice is loud.

On the screening of Robert Bresson - L'Argent,

the « rubbish » comes from the seat next to mine.

I finally identify the man.

Recently he hasn't been showing up, and the few seconds of silence after the Loyd's Bank short film, are quite loud, now that no one is reacting to it anymore.

What can we say, comme ils disent.

Lea

Lettre de réclamation

Cher madcelt2002,

Je vous écris suite à la commande passée le 25 juillet 2022 à 16 heures 27 sur le site Ebay. Le numéro de commande étant le 10-08907-90879. Le numéro de suivi est le C00HHA0240472359. Le total de la transaction s'élève à 13,35 GBP. L'objet acheté en ligne a été payé le 26 juillet, envoyé le lendemain 27 juillet et livré le 29 juillet. Le code postal de la livraison est le SW114AN à Londres.

Cela étant dit je n'ai rien reçu. Je pensais ne pas obtenir gain de cause, je n'ai pas voulu perdre du temps à réclamer un objet perdu, voilà pourquoi je ne vous ai pas écrit plus tôt. Je ne suis même pas sûre d'être en mesure de pouvoir dire que je l'ai perdu puisque je ne l'ai jamais vraiment possédé. Je n'avais pas non plus envie de discuter avec des bots informatiques qui n'auraient certainement rien fait pour que je reçoive l'objet escompté mais tout pour que j'en ai l'impression.

Je vous ai acheté un objet sur le site Ebay désigné comme ce qui suit : *vintage Lloyds Bank black plastic horse head money box 70s/80s Rare*. En effet l'été dernier j'ai effectué des recherches à Londres dans les archives de la Lloyds Bank, une des plus anciennes banques au monde. En résumé je voulais voir à quoi ressemblaient les premières formes de monnaie en circulation aux origines du capitalisme. J'ai raconté à l'archiviste qui me recevait que je m'intéressais à l'évolution iconographique de l'emblème de leur ancestrale banque, à savoir un cheval noir. Il apparaissait sur des chèques datant du dix-neuvième siècle, des circulaires internes, des livrets publicitaires. L'archiviste allait et revenait des salles climatisées en me rapportant ce qu'elle pouvait trouver, s'excusant que le cheval n'ait pas tant changé que ça depuis toutes ces années.

À la fin du rendez-vous, elle m'apporta une tirelire en plastique, qui datait des années 80 et tenait dans une main. C'était la tête du cheval noir. Il n'y avait rien dedans.

Il était indiqué dans une circulaire publiée 1985 que « The Black Horse, une des marques distinctives de la Banque depuis le milieu du XIX^{ème} siècle, est un est un des plus forts symboles d'organisation au monde ». Je l'ai trouvée très belle votre tirelire. J'ai voulu la posséder dans l'idée d'y insérer des pièces de monnaie. En rentrant, j'ai immédiatement enchéri sur Ebay pour pouvoir l'acquérir. J'ai effectivement opté pour la vôtre puisque votre offre s'avérait être celle qui proposait le meilleur rapport qualité prix. Comme vous le savez déjà, j'ai rempli et accepté les conditions de vente exigées. Et pourtant je le redis ici : je n'ai jamais reçu la tirelire à la tête de cheval.

En allant dans les archives de la Lloyds Bank, je voulais voir la façon dont on faisait circuler l'argent en remontant aux origines du système bancaire anglais, voir par où cela avait commencé. En préparant ma visite, j'avais lu que « l'argent et le langage ont quelque chose en commun ; ils ne sont rien et pourtant tout à la fois. Ils ne sont rien d'autre que des symboles, des conventions, *flatus vocis*, et pourtant ils ont le pouvoir de persuader les individus d'agir, de travailler et de transformer des choses physiques³ ». Les mots et les monnaies se traduisent, comme s'ils partageaient la même grammaire universelle, digitale et numérique. L'économie capitaliste fabrique une sorte de langage universel, les mots finissant par fonctionner au même titre qu'une monnaie d'échange dans une logique d'interchangeabilité. D'autre part, en linguistique « comme en économie politique, on est en face de la notion de valeur dans les deux sciences, il s'agit d'un système d'équivalence entre des choses d'ordre différents : dans l'une un travail et un salaire, dans l'autre un signifié et un signifiant⁴ ». J'ai pourtant l'impression qu'il est plus difficile aujourd'hui d'envisager cette différence d'ordre et ce principe d'équivalence de manière aussi limpide. À présent, la valeur financière s'émancipe des interactions physiques et palpables des choses entre elles. Les transferts de fonds électroniques déplacent l'étroite relation qui subsistait entre valeur et matérialité de l'argent. Les formes de travail gratuit se multiplient au profit d'entreprises ou d'institutions qui jouent sur la définition que l'on accorde au mot « travail ». La nature de certains emplois entrave la capacité des travailleuses et travailleurs à produire un récit sensé de ce qui est accompli. La valeur, notion employée à la fois en linguistique et en économie politique, mais pour « des choses d'ordres différents », semble au contraire faire se rejoindre les mots et l'argent.

C'est bizarrement à cause de cette abstraction là que j'ai adoré la tirelire en plastique. Elle était entre mes mains, légère, lisse, noire, mate et prête à l'emploi. Le cheval noir modelé en goodies de banque mimait l'argent et son épargne. Mais l'argent n'était pas là. Il était dans l'air conditionné qui conservait les chéquiers des siècles passés, il était dans l'architecture de la tour en verre dans laquelle les archives étaient localisées, il était dans les stomates de la gigantesque plante d'intérieur du hall d'entrée. Je cherchais à voir sur quoi reposait concrètement la banque. Je ne voyais pas d'argent mais je savais que sa circulation en assurait la maintenance et la perpétuation. Depuis les archives de la banque, au sous-sol de la tour de bureaux, j'avais l'impression que l'on essayait de me duper avec des tirelires et des chèques : des reliques pour détourner mon attention.

L'économie a besoin d'opacité. Pour que les transactions puissent avoir lieu, il faut de l'incertitude

³ Franco Bifo Berardi, *The Uprising, On Poetry and Finance*, Los Angeles, Semiotext(e), 2012.

⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Collection « études et documents », Paris, Payot, 1968.

là où le capitalisme contemporain entretient et marchandise le risque. Les entreprises organisent l'opacité et je ne sais pas d'où vient, ni où va l'argent. Lorsque j'étais caissière de supermarché, quand on arrivait à un certain seuil d'argent, on devait enlever et compter des billets jusqu'à arriver à une somme donnée. On enroulait le paquet de billets sur lui-même et on le mettait dans une pochette qu'on envoyait dans un tuyau qui l'avalait grâce à une échappée d'air. Je n'ai pas su ni cherché à savoir le chemin qu'empruntait le tuyau, si la pochette restait bloquée dans le dispositif de la caisse, s'il existait des tunnels sous-terrains qui emportaient l'argent loin, s'il montait au premier étage des bureaux. Je me souviens surtout de l'aspiration automatique qui se déclenchait lorsqu'on ouvrait la petite chape du tuyau, le rouleau de billets disparaissait en une seconde.

Ainsi cela m'a paru tout à fait logique que je ne reçoive pas votre/ma tirelire alors même que le site indique qu'elle a bel et bien été livrée. Une nouvelle fois l'argent s'était évaporé, bien qu'il était écrit le contraire. Je dois vous avouer que cette dissonance était désagréable mais je n'étais pas surprise. Encore une fois je ne savais pas à qui réclamer la tirelire, à quel employé, pseudo ou chatbot d'Ebay, à quelle plateforme de service après-vente, à quelle compagnie de livraison, si bien que j'ai fini par m'adresser à vous madcelt2002. Les 13, 35 GBP ont été prélevés sans que je reçoive de tirelire en échange. J'avais prévu d'y mettre la somme des quelques pièces de monnaie qui traînent sur mon bureau et que je nomme « mon plan épargne-logement », bien qu'elles me servent surtout à acheter du pain et des tickets à gratter Astro. Je pensais aussi qu'elle aurait pu faire office de souvenir de ma visite aux archives de la banque, qu'elle aurait été un moyen d'incarner ma recherche sur la circulation et la transaction de mots et d'argent. Je l'aurais certainement regardé tous les jours en la trouvant très belle. Cher madcelt2002, permettez-moi alors de conclure ma lettre par cette question : où est l'argent ?

Bien cordialement,

Élise Legal

L'avion Ryanair

Je suis retournée pour la première fois au Royaume-Uni en 2022, cela faisait deux ans que je n'y vivais plus. Entre mars 2020 et juillet 2022 le Brexit avait été acté, une pandémie mondiale avait eu lieu, des feux ravageaient les forêts d'Europe et la Reine d'Angleterre était sur le point de mourir. Je suis arrivée un jour de canicule où l'on enregistrerait des records de températures jamais observées dans le pays. À cause de la chaleur, les trains qui reliaient l'aéroport de Stansted au centre de Londres fonctionnaient au ralenti. Les voyageuses et voyageurs tentaient en catastrophe de réserver des Uber qui décommandaient en cours de route, des centaines de personnes couraient pour attraper le premier bus à partir. C'était un retour plutôt chaotique.

Le billet d'avion pour Londres depuis Nantes avait coûté 13,90 euros. Lors du trajet, je me suis dit cette fois-ci ça ne servirait à rien de nous dire comment bien porter le gilet de sauvetage si jamais l'avion atterrissait par malheur dans la mer, puisqu'on serait probablement morts ou gravement blessés par la chute occasionnée. Ce devait sûrement être inscrit dans une sorte de protocole légal, une manière assurée de dédouaner la compagnie si jamais on rencontrait un problème majeur. On nous aurait expliqué comment porter le gilet de sauvetage et le masque à oxygène après tout.

J'ai alors envisagé les performances de notre avion low-cost qui affichait complet et survolait pour le moment des terres asséchées. Sa chute devenait probable. Le moteur pourrait lâcher à force d'avoir trop chauffé depuis une semaine de canicule, ou bien le goudron de la piste d'atterrissage serait fondu et glissant à notre arrivée, si ce n'est le plastique de l'appareil qui se serait délité sous ces températures accablantes.

J'ai repensé à la voix de John, le pilote de l'appareil. Avant de décoller et à travers un micro déréglé, elle rappelait aux passagers que lorsque nous arriverions à destination il ferait anormalement chaud, et nous souhaitait malgré cela un agréable voyage. Sa voix était étouffée par le dispositif sonore et planait au-dessus de nos têtes. Elle était robotique.

La voix de John était opérationnelle, elle coordonnait le trajet. Rendue semi-automatique, elle faisait en sorte que le langage et l'appareil fonctionnent. Cependant je suis sûre que pour cette fois-ci elle aurait été rejetée par le protocole, jugée non conforme. Éloignée d'une voix monocorde qui aurait fait preuve de relations mécaniques bien huilées entre elle et l'avion, j'étais certaine que la voix de John semblait au contraire vouloir dissimuler son inquiétude. La canicule paniquait John car elle diminuait nos chances de survie.

J'ai alors réalisé qu'il y avait nettement plus de chances que ce soit John qui fasse crasher l'avion

plutôt que le plastique fondu par la chaleur. Angoissé par les perspectives futures qu'impliquait le réchauffement climatique, John pourrait très bien décider que piloter un avion Ryanair alors que la Terre brûle de toutes parts n'a aucun sens. Il lâcherait les manettes, enclencherait le pilote automatique ou quelque chose comme ça, déciderait de faire autre chose en tout cas, et voilà que l'avion tomberait en pleine mer, et qu'il faudrait enfile le gilet de sauvetage dans le bon sens si on espérait s'en sortir vivant. Les crises d'angoisse de John plutôt que la canicule estivale me seraient fatales.

Dans son texte *Thresholds: A Prosody of Citizenship*, Lisa Robertson explique que le langage est l'aptitude à travers laquelle les êtres humains adviennent sujets : le *moi* est celui qui linguistiquement s'adresse à l'autre, et c'est seulement à travers cette adresse que chacun, dans un entrelacement réciproque, peut se voir en tant que « je ». Dans ce co-mouvement de signification qui unit l'individu et le collectif, toute personne parvient à la conscience de soi en tant qu'être parlant appartenant à une société de langage. Au sein de cette entité collective, chaque sujet selon Lisa Robertson, « prononçant “je”, “tu”, “nous”, émerge et survit ou périt⁵ ».

Dans ce cas précis, la voix d'outre-tombe de John m'inquiétait. Aussitôt qu'elle pu se nommer elle-même et s'adresser à nous, elle commença à s'agencer. Elle quittait son rôle de communicante pour se révéler toute autre. Elle n'était plus seulement le langage administré par la compagnie, assumant un discours technique et mesuré. Sous l'effet de la chaleur, elle commençait à prendre corps. À travers son rythme propre, elle se montrait vulnérable. « Chaque sujet est soutenu, parlé, et porté ou désavoué et saisi par les autres, dans une matrice de réciprocité, d'empathie et de pouvoir qui conditionne toute possibilité d'incarnation⁶. » La voix de John était en sueur. Je savais qu'elle ne me serait d'aucun secours immédiat. J'espérais que la seconde voix de John puisse m'aider, elle fut déclenchée par une hôtesse de l'air qui appuya sur un bouton :

*l'issue la plus proche peut se trouver derrière vous
en cas de dépressurisation
des masques à oxygène
tomberont immédiatement
au-dessus de vos têtes
restez assis*

⁵ Lisa Robertson, *Dialecty, Thresholds: A Prosody of Citizenship*, Ville, Book Works & The Common Guild, 2018, p. 2.

⁶ Ibid., p. 2-3.

et tirez fermement sur le masque pour démarrer le flux d'oxygène
placez le masque sur votre nez et votre bouche
fixez-le avec la courroie élastique
respirez normalement
ne vous inquiétez pas
si le sac ne se gonfle pas
l'oxygène circule
ajustez d'abord votre propre masque
avant d'aider quelqu'un d'autre

La seconde voix de John ne parlait plus anglais. Il utilisait le français avec un accent d'ordinateur.
Je compris que la seconde voix de John était un poème.

À l'image du texte d'une publicité HSBC sur les murs de Londres :

The United Kingdom. Where start-ups never stop.

À l'image du texte sur les panneaux d'information publique JCDecaux de Levallois :

A toi Isabelle
Joyeuse
Saint-Valentin
Je t'aime
Patrick

Une poésie au bord du gouffre.

Depuis mon siège, je me suis dit que ça finirait de cette manière, dans un déni généralisé à toute vitesse. Le plus plausible étant vraiment que John disjoncte, paniqué comme je le savais par notre direction.

Tout ce que vous direz

Le secret de l'écriture m'intéresse, et à travers lui les silences qu'il implique. Il y a les silences qui reflètent ce que l'on ne peut pas dire car nous en sommes empêchées, car il n'y a personne pour bien vouloir nous entendre, car les conditions d'écoute ne sont pas aménagées pour recevoir ce qui doit être dit. C'est à partir de ces silences-là que des féministes ont travaillé méthodologiquement pour faire entendre des paroles qui étaient jusqu'alors rejetées. Il y a aussi le silence comme défense, comme ce qui constitue ce que l'on choisit de taire. Marguerite Duras avance qu'on ne peut pas à la fois être en train d'écrire et montrer ce que l'on écrit. Elle dit l'importance de « ne pas se nommer tout de suite, ne pas être nommée par les hommes dont ces écrivain·es dépendent : la légitimité de la création littéraire s'éprouve dans l'expérience même de la publication, disons de la vie politique pour faire court ». En d'autres termes, elle affirme que la vie politique et le fait d'exposer une écriture demeurent résolument liés.

De la même manière, Michel Foucault écrit dans *L'Archéologie du savoir* : « Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même : c'est une morale d'état civil ; elle régit nos papiers. Qu'elle nous laisse libre quand il s'agit d'écrire. » Foucault explique que depuis le le Moyen-Âge, les sociétés occidentales ont placé l'aveu au centre de la production de vérité, participant ainsi au développement des méthodes d'interrogation, d'enquête et de contrôle. Ainsi les pouvoirs (civils et religieux) imposent l'aveu aux citoyens sans même qu'il y ait l'impression d'une contrainte, puisque l'obligation de l'aveu s'est désormais profondément incorporée au sein des sociétés : « L'aveu a diffusé loin ses effets : dans la justice, dans la médecine, dans la pédagogie, dans les rapports familiaux, dans les relations amoureuses, dans l'ordre le plus quotidien, et dans les rites les plus solennels ; on avoue ses crimes, on avoue ses péchés, on avoue ses pensées et ses désirs, on avoue son passé et ses rêves, on avoue son enfance ; on avoue ses maladies et ses misères ; on s'emploie avec la plus grande exactitude à dire ce qu'il y a de plus difficile à dire ; on avoue en public et en privé, à ses parents, à ses éducateurs, à son médecin, à ceux qu'on aime ; on se fait à soi-même, dans le plaisir et la peine, des aveux impossibles à tout autre, et dont on fait des livres . » L'exposition de l'écriture et la décision de garder le silence me rappelle le travail d'une autre écrivaine, britannique cette fois-ci : Anna Mendelssohn. Le silence délibéré, dans le cas d'Anna Mendelssohn, est une manière de se défendre et de se protéger. Mendelssohn fut jugée et emprisonnée en raison de son engagement au sein de la Angry Brigade, une association responsable

d'attaques à l'explosif contre des représentants et des symboles du capitalisme britannique au cours des années 1970. On peut supposer que son rapport poétique à la parole, aux alliances, aux oppositions aura été marquée par cette expérience. Ses poèmes sont l'expression d'une conscience aigüe de la portée que peut endosser une parole poétique militante. Elle affirme que sa « poésie n'est pas pour eux » de manière assez explicite : « *I don't talk to the police except never* ». Elle relègue ceux qu'elle définit comme ses ennemis à l'extérieur de l'espace du poème. Ainsi la manière dont elle choisit de parler d'eux et de les inclure au sein de son écriture est précisément de leur refuser une place à ses côtés (« *never to be allowed anywhere near this poem* »). Anna Mendelssohn comparut devant la justice britannique, ses actes et ses paroles furent jugés et condamnés. La production poétique qui suivit ses années d'enfermement fut empreinte d'une très forte lucidité politique quant à la portée de ce que l'on dit et surtout à qui. Quand Mendelssohn refuse de s'adresser, c'est par nécessité de se protéger, comme pour mieux éviter que ce qui est dit et écrit ne puisse être retenu contre elle.

La verbalisation systématique et totale dans laquelle la civilisation s'est engagée s'inscrit bel et bien dans des rapports de pouvoir et de contrôle. C'est à cette tension que je suis confrontée lorsque j'écris : à quel point dois-je circonscrire l'écriture ? Je n'ai pas l'impression d'avouer qui je suis aux autres ou à moi-même lorsque je travaille. En revanche je dois dire que j'écris en me demandant quelle est la forme que je prends à travers l'écriture. Lorsque je raconte ce que j'observe, ce que mes ami·es me disent, c'est comme si je traçais les lignes qui me cernent. Pourtant l'écriture me permet de varier les distances par rapport à ce qui m'entoure. Elle me donne même la possibilité d'avoir l'impression de m'extraire de tout le reste, mais c'est peut-être davantage à cause des heures restée immobile derrière un écran d'ordinateur (bien qu'il m'arrive d'écrire dans les Flixbus ou les Ouigo) que d'un véritable pouvoir de l'écriture. Je m'en sers globalement comme un outil pour me désolidariser des choses insupportables ou au contraire pour me rapprocher de ce qui me paraît inatteignable. En faisant cela j'écris paradoxalement mes contours à la lectrice ou au lecteur. C'est encore un enjeu de mesure : la distance entre les corps et la distance dans la langue.

En 2020, lorsque l'épidémie du Covid-19 battait son plein, quand on se demandait comment on allait, et qu'effectivement ça n'allait pas, on répondait souvent : « comme tout le monde ». Or, je ne suis pas sûre que « comme tout le monde » existe. Menacés par un même virus, les corps des ressortissants français délimités par la fermeture des frontières du pays ressortaient différemment. Nous habitions nos corps comme on le pouvait, au regard des conditions politiques et économiques qui les avait forgés.

Dans la langue anglaise, nous disons *to inhabit* pour dire *habiter*. Les deux mots se ressemblent, de

sorte que du point de vue de la langue française on pourrait croire que *in* de *inhabit* est un préfixe, souvent utilisé pour indiquer le contraire du mot auquel il se raccroche. Ainsi *inhabit* sonne ici comme *ne pas habiter*. *to inhabit the language* reviendrait à signifier « la manière dont je n'habite pas le langage » ; c'est pourtant l'inverse qui est vrai. Ce va-et-vient de présence-absence au langage implique donc un rapport physique, d'occupation même, avec le langage. Je ne pense pas qu'une langue étrangère soit si loin de nous, elle est parfois juste dans notre bouche. L'écriture c'est la difficulté à agréger les différents. Les choses que je ne dirai pas et celles qui existent pourtant. Les représentants qui ne sont pas là et mon corps malgré tout. Les lieux depuis lesquels j'écris. Ce que j'espère et ce qui est.

En 2020 toujours, je ne sais pas très bien ce que je vais faire de ma vie, comme on dit. Sur fond de Brexit, je séjourne plusieurs mois en Angleterre, de ma sortie d'école au début du confinement. J'écoute « J'ai pleuré » de Shay en boucle. Je mets du cheddar sous mes beans on toast. Je bois trop de café dilué à l'eau. Je fais semblant de savoir quoi faire après les beaux-arts. Je déménage souvent. Je traîne majoritairement dans les bibliothèques pour zoner gratuitement quelque part dans une ville où tout coûte cher. Je ne pense pas trouver une quelconque aide à ma situation dans les livres mais par habitude ils restent une solution de repli. Au cours de cette période, sans rien y connaître, je me concentre sur des écrits médicaux issus de la Wellcome Collection de Londres. Puisque je ne maîtrise pas ce que je lis, ces textes scientifiques se mettent à imprégner mes alentours sans raison évidente. À ce moment je fais partie des personnes qui vivent dans un langage qui n'est pas, plus ou pas encore à elles. Je me trompe en anglais et je lis qu'il n'y a pas toujours eu de blouses, de masques et de gants stériles ; il n'y a pas toujours eu d'instruments et d'éponges stériles ou même de sprays désinfectants. Je lis ça et je continue à vivre. Parmi les textes de médecine générale, je m'intéresse à l'un d'eux en particulier. Il me saute au visage, c'est une enquête générale sur la rage. Il ressort car contrairement aux autres textes, il est écrit en français. C'est un rapport destiné à « monsieur le Maire de Marseille sur les cas de rage canine observée en 1864 par le Docteur Charles Ménécier ». J'y apprend que : « L'Affection Rabique peut se manifester sous deux formes bien distinctes. En effet, la Rage est Muette ou Aboyante ; dans la première, le chien n'aboie jamais ; tandis que dans la seconde, il articule un aboiement particulier, caractéristique de l'Affection, pour quiconque l'a entendu une fois. La Rage muette, de beaucoup la moins fréquente, ne s'est présentée que sur deux sujets de la Rage Canine. Cinq fois l'Aboiement a été des mieux caractérisé. » Il y a des rages silencieuses et d'autres aboyantes. C'est un constat qui ne me surprend pas. Je lis le rapport du docteur en pensant aux échanges de bave comme aux échanges de langage :

« Prenant sur des chiens vivants, Enragés, de cette même bave si contagieuse lorsqu'elle est inoculée immédiatement, il nous a été impossible de lui conserver ses propriétés virulentes en l'abritant, comme nous faisons du virus-vaccin, soit dans des tubes fermées à la lampe, soit entre deux plaques de verre, parfaitement lutées. D'ailleurs, la Pratique nous avait déjà démontré que le Virus Rabique perd une partie de sa virulence en passant des lèvres du chien Enragé sur la lancette. Dans l'expérimentation, en effet, il est facile de constater que les meilleures Inoculations, et nous entendons par là celles qui ont le plus de chances de succès, sont généralement dues à la contagion directe par la dent des Animaux Enragés. »

Dans le livre *La domination policière* de Mathieu Rigouste que j'ai lu pendant le confinement, j'avais découvert que lorsque des individus sont blessés par les chiens des brigades cynophiles, la police déclare qu'il s'agit de « morsures d'initiatives » incombant à l'inhumanité de l'animal. Dans un courrier de mise en garde de J. Lawrence-Hamilton, membre du collège royal des chirurgiens d'Angleterre daté de 1910 et intitulé *Dog, Dirt & Disease*, je retiens que « ceux qui dorment avec les chiens se réveilleront avec la fièvre ». J'apprends que la rage s'inocule immédiatement par la contagion directe de la dent. En revanche, la bave qui traîne ne produit pas tant d'effets. Je me dis que c'est pareil avec le langage et repense à la dernière fois où j'ai beaucoup bavé : c'était chez le dentiste. Je m'étais apparemment assez profondément mordu moi-même la paroi interne d'une joue. Le dentiste est un ami, il effectuait un remplacement au sein d'un cabinet dans lequel il y avait un écran au-dessus du siège du patient. Si bien que lorsqu'on s'allongeait on pouvait regarder confortablement une vidéo, le dentiste a projeté un clip de Jul pendant qu'il auscultait mes dents. Je connaissais les paroles par cœur mais j'étais concentrée sur ce que je bavais.

L'anguille

En avril 2020 je lis :

« Les révolutions semblent toujours réussir avec une facilité déconcertante à leur stade initial : la raison en est que ceux qui sont censés « faire » les révolutions ne « s'emparent » pas du pouvoir, mais le ramassent quand il traîne dans la rue. »

Hannah Arendt, *La liberté d'être libre*

Et si cela était vrai, presque personne sauf la police, ne traînerait dans la rue.

Même les ministres et membres de l'assemblée nationale française seraient contaminés. On avait jusque-là pu oublier leurs organismes, qu'ils avaient eu le droit à une naissance et qu'ils mourraient sans aucun doute. Leurs repas et leur repos se faisaient dans la discrétion. Leur présence se manifestait par des communiqués et des allocutions. Leurs apparitions publiques se régulaient par la parole. Les hommes et femmes politiques qui détiennent le pouvoir connaissent la mise à distance de leurs êtres, à commencer par le fait d'être moins impacté·es que d'autres par les réformes sociales qui affectent les corps. Les hommes et femmes politiques votent et font appliquer ces lois qui ne les *touchent* pas, sinon en négatif. C'est peut-être pour cela qu'ils apparaissent comme abstraits, bien que leurs images nous soient rappelées quotidiennement sur nos écrans. Désormais colporteurs d'un virus, leur santé se rappelaient à nous. Tour à tour et avant de refaire surface, leurs corps devaient disparaître au minimum sept jours : on ne les verrait plus. La majorité des Françaises et Français ne les voyaient déjà pas, si ce n'est habituellement sous la forme d'apparitions médiatiques. La majorité, ce terme tant apprécié en démocratie, n'a jamais rencontré les ministres et membres de l'assemblée nationale française. Une infime partie de la population en avait eu l'occasion, la probabilité de les croiser diminuait à présent drastiquement. La situation sanitaire provoquait les poumons, la montée de fièvre, les courbatures. D'une certaine manière, les corps ressortaient.

En mai 2020, je lis :

L'adjectif « proactif » a été forgé à partir de notions issues de la psychologie comportementaliste pour être utilisé dans le néomanagement au cours des années 1970, moment fondateur de l'ordre néolibéral et sécuritaire. Il désigne la capacité d'un acteur économique à générer les marchés dont il va se nourrir. Un dispositif proactif est basé sur sa capacité à créer les situations qui justifient son

existence, à favoriser les conditions de sa reproduction et de son extension. Une unité de police proactive crée les menaces qu'elle est censée réduire en suscitant, en laissant faire, en provoquant voire en fabriquant des désordres pour mieux s'en saisir. »

Mathieu Rigouste, *La domination policière*

Alors les unités mobiles de la BAC, reconnue comme une police dotée du mode d'action « proactif » surveillent et provoquent « pour mieux faire apparaître “le crime” caché » dans les corps suspects. Elles sont le catalyseur produisant les réactions qui engendreront un type précis d'apparition du corps des pourchassés. C'est également plus ou moins ce que Thelma m'écrit à la suite de la dernière manifestation contre la réforme des retraites menée par le gouvernement d'Elisabeth Borne. Elle me dit sa perplexité devant le rapport ambiguë entretenu avec la police à cette occasion. Lorsqu'une manifestation est violemment réprimée, on constate que le simple fait d'être dans la rue est une mise en danger pour quiconque fait partie du cortège. Par ailleurs, si la police n'a pas fait preuve d'intimidation, s'est tenue stratégiquement « loin » de la manifestation, que la procession s'est déroulée dans le calme, on ressort avec l'étrange impression de n'avoir troublé personne et que les revendications sont rendues vaines. Thelma me dit qu'elle y voit la perversité d'un État libéral où pour éprouver la sensation d'avoir été entendu, c'est comme s'il fallait que la protestation passe par la répression de ce que l'on exprime, faute de mieux. Dans les deux cas, j'ai l'impression que c'est de la stratégie policière dont dépend le récit qui sera fait de la manifestation, c'est-à-dire du type de performativité qu'elle sera capable de faire apparaître en actes et en mots. En orientant le récit, les revendications citoyennes seront ensuite narrées comme violentes, irresponsables, inopérantes. Le pouvoir d'action des citoyens rejoint en réalité un autre type de pouvoir : la capacité à être entendu·e et à travers elle la capacité à formuler. Il y a cet enjeu qui me paraît fort compliqué, qui est celui de parvenir à faire considérer et reconnaître à ceux qui gouvernent qu'une parole existe sous la forme de tout ce qu'ils ne voudront pas assimiler comme tel (par exemple les chants, les cris, les graffitis). La lutte qui existe concerne aussi la manière dont s'ébruite une histoire.

Jacques Rancière écrit que « la lutte des classes c'est d'abord la lutte pour construire cette scène et la faire reconnaître. » En remontant à la sécession de la Plèbe sur l'Aventin en 494 avant J.-C., il analyse l'affrontement entre patriciens et plébéiens romains. « Il ne peut pas même y avoir de conflit entre ceux qui ont un nom et une histoire et ceux qui n'en n'ont pas, entre ceux qui parlent et ceux qui ne parlent pas, ceux qui sont visibles et ceux qui ne le sont. » L'épisode de la sécession plébéienne, qui vit la plèbe quitter la ville en provoquant ainsi la panique chez les patriciens, est la remise en cause d'un système d'apparences. Jusqu'alors la condition des plébéiens était de n'avoir

ni nom, ni parole, ni pensée. Or, pour qu'il y ait un affrontement dans la lutte des classes, il faut que la scène de cet affrontement existe, que les sujets en lutte aient une existence nommable et perceptible, que leur parole soit entendue comme parole. La sécession de la plèbe sur l'Aventin, qui aboutit à l'institution des tribuns de la plèbe, est le moment où le peuple romain obtint voix et nom. À nouveau Rancière écrit : « les petites choses apparemment frivoles sur lesquelles se décide l'acceptation ou le rejet d'une condition sont des affaires de noms et de phrases, de regards et de gestes. (...) Elles sont ce qui définit l'appartenance ou la non-appartenance à un monde commun et à la nature de ce monde commun ».

Je me demande alors quelle est la nature du monde commun dont je fais partie, comment il se partage en noms, phrases et regards. Aujourd'hui, Rancière décrit celles et ceux auxquelles les instances autoritaires et de pouvoir refusent un regard, une voix, un nom comme des « sans-part, des sans-nom, des invisibles. » Pourtant si j'y réfléchis plus précisément, celles et ceux que je n'entends ni ne vois ne sauraient être les « invisibles » dont il parle. Celles et ceux que je ne vois « réellement » pas et avec qui je ne tiendrai probablement jamais une discussion sont justement les hommes et femmes politiques qui détiennent le pouvoir. Ceux qui me sont de faits invisibles sont ceux dont les corps m'apparaissent les plus éloignés. J'ignore devant quel miroir d'ascenseur, dans quel quartier précisément, vers quelle heure ces personnes cherchent les phrases qui sonneront juste. On ne se voit pas et on ne s'entend pas, c'est aussi simple que ça. En revanche je suis capable de voir ce que cela fait quand les personnes autour de moi se regardent les unes les autres, se préparent à partir ou prennent rendez-vous. Je ne vois pas de quoi il s'agit quand ce sont les décisionnaires politiques qui font tout cela. Le moment où ils se réveillent. L'origine du mot. Peut-être que voilà le degré zéro de ce qu'on appelle aujourd'hui la crise de la représentativité : le fait d'être incapable de pouvoir dire avec assurance que ceux qui nous gouvernent nous ressemblent.

Les citoyennes et citoyens s'accordent aux décisions émises par des personnes qu'ils n'auront pas même vu une seule fois au cours de leur vie. On obéit aux lois qui proviennent de corps, de regards et de bouches qu'alors on ne verra jamais. À l'inverse j'imagine logiquement que ces mêmes corps ne voient et n'entendent pas non plus leurs « invisibles » à eux. Or « recevoir les émotions populaires pour un gouvernement républicain et démocratique ce serait reconnaître et assumer la position de représentant, transmuter la voix sacrée du peuple en la recevant, en l'accueillant dans l'enceinte de la loi. Un gouvernement devrait faire l'histoire par les oreilles, avoir de bonnes oreilles », écrit Sophie Wahnich.

les yeux du président ne croiseront
jamais
mon regard

Malgré ce poème je ne pense pas être obsédée par le Président de la République. Peu m’importe ses yeux. Peu m’importe ses regrets. Peu m’importe ses secrets. Je me demande en revanche comment se porte son cœur : la façon dont il se tient serré entre ses côtes. La seule personne de ce type que j’ai pu croiser était Bruno Le Maire, peu de temps avant qu’il ne soit Ministre de l’Économie, des Finances et de la Souveraineté industrielle et numérique. Il descendait d’un TGV à la gare Part-Dieu de Lyon et je prenais le mien pour rentrer à Nantes. Je dois constater que sa présence m’avait fait quelque chose, non pas de le voir *lui* mais de voir *l’un d’eux* en chair et en os, là aussi j’en avais fait un poème :

pour venir ici
Bruno Le Maire est descendu du train je l’ai croisé à la gare

je n’ai rien pensé
de lui
de ses yeux hagards
de son premier enfant
de ses chers collaborateurs
de ses prochaines vacances
de ses romans érotiques
de sa stratégie politique
de son empressement
de ses pensées suicidaires
de sa soif de réussite
de ses cheveux blancs

J’ai aussi déjà vu Philippe de Villiers parce que je suis Vendéenne mais tous les Vendéen·nes n’ont pas vu Philippe de Villiers. De toute évidence, la représentation politique en régime démocratique ne va pas de soi. Elle induit même une exclusion implicite de certaines catégories sociales au sein de la vie politique. Dans la postface que Eva Rodriguez rédige pour le livre *Fragiles ou contagieuses, Le pouvoir médical et le corps des femmes* de Barbara Ehrenreich et Deidre English, on peut lire ce rappel : « En novembre 2015, au moment du vote du projet de loi des finances 2016, nous avons assisté en France à un débat autour de l’abaissement de la TVA sur les produits de protection hygiénique féminine. Le rejet en première lecture de cet amendement par une assemblée législative constituée à 78 % d’hommes a été l’occasion de rappeler qu’aujourd’hui comme hier, ce sont surtout des hommes qui prennent des décisions qui affectent le corps et le revenu des femmes.

» Le rejet de cet amendement souligne une fois de plus les divergences non négligeables qui existent entre représentant·es et représenté·es.

Si je suis si concentrée sur cette idée de représentation politique c'est parce qu'on aura cessé de me dire et de justifier notre système politique par le fait que des gens étaient là pour nous représenter. C'est donc à travers cette fonction politique que leur présence dans des hémicycles, des médias, des cabinets s'explique. Leur être-là s'évalue à travers cette idée. Cet être-là m'apparaît paradoxalement comme impalpable, inatteignable. Ils et elles ne sont justement pas là et c'est peut-être pour cela qu'ils sont devenus pour moi un sujet d'écriture.

Mon ami d'enfance Eymard travaille dans une papeterie parisienne, l'entreprise a collaboré avec la marque Elysée. Il m'a offert un carnet qui en porte le sigle officiel, je m'en sers notamment pour écrire les notes qui soutiennent ce livre. Eymard m'a dit que son entreprise en avait fait envoyer quelques-uns à l'attention de la Présidence de la République. Je les imagine en pile sur son bureau de Président, sur sa table de chevet de Président ou amassés dans ses affaires de Président et je me dis que tous les deux (ça me paraît lunaire d'écrire « tous les deux ») on travaille sur le même papier. On tourne les mêmes pages. J'ai l'inquiétante impression d'écrire avec lui. Écrire avec le Président, est-ce donc écrire dans ses carnets ou bien est-ce écrire avec sa syntaxe, sa grammaire, sa langue française ? Lui et moi on ne se connaît pas mais d'une certaine manière on se côtoie. Par principe en tant que ressortissante française, la structure grammaticale que j'utilise est la même que la sienne, le mot « sujet-verbe-complément » que j'ai appris à l'école est le même qu'il a dû lui aussi apprendre avant moi. Je ne le vois pas mais j'entends quand il parle. On se partage une langue. C'est pourquoi parmi ses prises de parole, je suis capable d'entendre qu'il en va de sa politique quand les droits affiliés à Pôle Emploi s'amenuisent ou quand les services publics se dégradent : c'est son murmure. Dans son livre *Principe du gouvernement représentatif*, Bernard Manin rappelle qu'après 1794 les Thermidoriens subordonnent le droit de la citoyenneté française à la capacité de lire et d'écrire. Il fallait en effet que les citoyens puissent voter par écrit pour pouvoir voter en secret. Il est intéressant d'envisager le fait que dès l'origine, ce qui fonde la citoyenneté française demeure lié à l'écriture, à la lecture et au secret. Je note qu'habituellement ce que l'on fait en secret signifie que l'on a quelque chose à protéger ou bien à se reprocher.

Il y a cette phrase en anglais que j'ai trouvée lors d'une de mes sessions de lecture à la bibliothèque de la Wellcome Collection et qui est notée dans mon carnet de Président de la République : « *Behind the disturbed syntax, the disturbing contents of decadent texts, there hides diseased, degenerate body* ». Je n'avais pas vraiment encore imaginé que des textes puissent être malades. À quoi pourraient ressembler les organes d'un texte en dégénérescence ? De quelle maladie s'agit-il

exactement et pour quels corps ? Cette année je sais que j'écris presque constamment fatiguée. Je repense justement au texte que Thelma a écrit à propos d'une fatigue entendue non pas comme une absence de forces mais comme la conséquence des forces déployées et dans lequel elle interroge : « Que dit ma fatigue du monde dans lequel je vis ? À quoi ressemblerait un monde qui ne soit pas basé sur l'épuisement de nos corps et des ressources ? Qui serais-je si je n'étais pas fatigué-e ? » Je n'ai effectivement aucune idée de la forme que prendraient mes textes si je n'étais pas fatiguée. Je me demande même si la fatigue n'est pas une condition propre à l'écriture, que ce soit écrire parce qu'on est fatiguée ou écrire pour ne plus être fatiguée : « *Over the past century, physiologists have found many ways to stop the heart, ways that still allow it to start again.* » Arrêter un cœur parce qu'on peut le faire repartir ou arrêter un cœur pour le faire repartir. Le sang circule.

J'en discute avec Noé, lui aussi un ami d'enfance, qui travaillait jusqu'à présent dans un laboratoire pharmaceutique basé en banlieue parisienne et dont l'actionnaire majoritaire est l'État français, ayant ainsi le monopole de la circulation du sang des concitoyen·nes. C'est un laboratoire qui produit des médicaments en transformant du plasma pour soigner des maladies rares. Selon des techniques précises de séparation des molécules, le plasma est modifié dans des machines qui tournent 24h/24h et est contenu dans des cuves à plusieurs étages fabriquées sur mesure. Des équipes de technicien·nes, de managers, de responsables veillent sans interruption. Le plasma qui arrive sous forme de poches dans le laboratoire a été prélevé sur des donneurs. Noé m'explique que lorsqu'on donne son plasma, une partie du sang est sélectionnée et extraite avant que ne soit réinjecté dans le corps le reste du liquide sanguin dont on ne se servira pas. L'opération dure une heure environ, pendant laquelle du sang sort et rentre dans le corps. J'imagine le liquide rouge quitter le corps et y revenir presque aussitôt. Une traversée. La circulation du sang, la possibilité qu'elle soit stoppée ou déviée me rappelle une scène que j'ai vu plusieurs fois étant enfant. Le week-end avec mon frère, ma mère et mon père nous allions assez souvent au marais pour pêcher des anguilles. Le corps d'une anguille est glissant et visqueux comme celui d'un serpent, il est difficile de l'immobiliser. Même sur la terre ferme, l'anguille reste vive et il faut faire attention à ne pas la lâcher. Contrairement à mon frère, les scènes de pêche m'ennuyaient plutôt. Le seul moment qui m'intéressait vraiment était lorsqu'une anguille venait tout juste d'être pêchée. Une fois hors de l'eau, mon père lui tranchait la tête pour éviter qu'elle ne s'échappe. Il est quand même arrivé qu'il en perde une quelque fois car, même si la tête est coupée, le corps reste plein de réflexes. Quand on coupe la tête d'une anguille son corps est capable de retourner à l'eau, trop entêté pour abandonner l'endroit d'où il vient. Si bien qu'on se retrouve avec une tête tranchée au sol alors que le reste du corps de l'anguille est parvenu à échapper au pêcheur.

On compare souvent le gouvernement à ce qui est au sommet, à la tête froide et au mérite qu'elle a de le rester. À l'opposé le peuple ou le corps social est souvent perçu comme le reste du corps, ce qui est à discipliner, rattaché à la tête pleine de raison, comme s'il lui était encombrant. J'ai vu et je me souviens que le corps d'une anguille peut et sait se sauver en retournant à l'eau. La tête quant à elle n'a tout simplement plus les moyens de nager.